23me Année — Janvier 1941

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

LÉON-GABRIEL GROS ..... *André Gaillard*
LOUIS EMIÉ ..... *Frédérico Garcia Lorca*
F. G. LORCA ..... *Noces de Sang*
EMILE NOVIS ..... *L'Iliade ou le poème de la force (II)*
GABRIEL BERTIN ..... *Hivernales*

CHRONIQUES

TOLTÉ RACH ..... *Introduction au Popol Buj.*

NOTES — COMPTES RENDUS

LA POÉSIE : par L. G. Gros.
LES LIVRES : par Emile Dermenghem.
LETTRE DE MARSEILLE : par Jean Lambert.
CONFÉRENCES, EXPOSITIONS : par J. B., René Girard.

3987
8° Z. 21037

MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10
France : Le N° : 8 fr.

PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis
Étranger : 10 fr.

T.
S.
F.

AMATEUR
MARINE

LAGIER

2, Place Général-Ferrié

PICK-UP
DISQUES

MARSEILLE

N° 231. 28me Année. Janvier 1941

Cahiers du Sud

Tome XX. — 1er Semestre 1941

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

ANDRÉ GAILLARD

Liberté,
Toi dont le visage éblouissant se confond avec celui de mon amour
Par delà les douleurs et l'aboi de la mort. A. G.

Les jours sont terriblement pareils pour quiconque a élu l'état de Poésie. La perpétuelle angoisse qui est le lot de tout homme conscient de sa condition ne connaît d'autre alternance que le vertige de sa propre vie ou le sentiment de sa lâcheté quand il s'y dérobe. Dramatique en soi, ce débat de par sa nature semblerait devoir échapper aux vicissitudes temporelles. Il n'en reste pas moins que les épreuves de ces derniers mois prouvent en un sens qu'il n'est point d'aventure personnelle qui puisse entièrement s'affranchir des mésaventures de l'époque. La Poésie dans la mesure où son mode d'expression est la langue française ne saurait entièrement échapper aux infortunes de « la tribu ».

En relisant les épreuves de l'édition très prochaine d'André Gaillard, j'estime qu'il est absolument paradoxal, si pénible que soit notre situation, d'en vouloir rejeter la responsabilité sur la génération qui a précédé la nôtre. C'est une grossière absurdité que de reprocher aux poëtes de s'être réfugiés dans le rêve ou de n'avoir conçu qu'une existence en définitive égoïste. Si des hommes comme Gaillard ou Crevel n'ont eu d'autres règles de vie que les exigences de l'Imagination et de l'Amour, ils négligeaient si peu la collectivité que leur ambition suprême était de rendre accessible à tous une « terre qui n'est à personne ». Il n'y

a pas de démarche plus altruiste en vérité que celle de la Poésie récente.

S'il y a une trahison des intellectuels en Europe, elle n'est point le fait de l'avant-garde française, elle réside tout au contraire dans la façon dont certaines idéologies ont utilisé et avili le message romantique. Il n'est pas exact de dire que certaines valeurs ont fait faillite, mais il n'est que trop vrai que nous avons été indignes de les défendre. N'ajoutons pas à une lâcheté dont sont responsables tous les intellectuels la honte d'une palinodie qui serait un péché contre l'Esprit.

Certes, une pensée comme celle de Gaillard n'est pas une pensée orthodoxe mais c'est une pensée vivante en réaction contre le conformisme des foules, contre la médiocrité des « bas-vivants ». Sa Poésie ne connaît d'autre morale que celle-ci : Qui veut sauver sa vie la perdra. Elle est ainsi une leçon de grandeur aussi rigoureuse sur le plan de la Poésie, que celle d'un Vauvenargues par exemple sur le plan de l'action. La Poésie ne saurait servir, elle ne sera plus hautement utile que dans la mesure où elle initiera les esprits aux plus audacieuses aventures, où elle conduira la langue quotidienne à la conquête de l'inexprimé. Un Béranger, un Déroulède qui furent des professionnels du patriotisme ont-ils mieux servi leur pays que l'égotiste Vigny, Nerval le fou, ou l'irrégulier Rimbaud ?

Il serait ridicule et vain de vouloir excuser André Gaillard et sa génération. Ils relèvent de l'effort constant de la Poésie française qu'il est absurde de vouloir borner à l'ère classique. Il est tout aussi puéril de distinguer cette contribution spécifiquement nationale de l'édifice total du lyrisme européen dont les maîtres furent et demeurent Shelley, Hölderlin et Léopardi. L'œuvre de Gaillard est de cette qualité qui se moque des contingences. Par surcroît, elle est une leçon d'héroïsme personnel, elle offre l'exemple de cette individualité d'exception aussi utile à l'ordre nouveau qu'elle était de par sa valeur même inutilisable dans la société bassement pratique de naguère.

L. G. Gros.

Federico Garcia Lorca

« *Yo tengo el fuego en mis manos...* »
F. G. L. à Gerardo Diego.

La chance, pour un poëte espagnol, c'est bien d'être né à Grenade, « jardin d'aromes et jeu de sortilèges », pour reprendre le propos d'un essayiste espagnol au sujet de Federico Garcia Lorca. En Espagne, tout se laisse ramener à une question de climat spirituel et l'œuvre des peintres et des poëtes trouve toujours en lui sa justification, son explication profondes. Un Unamuno poëte, c'est toute l'âpre religiosité du Pays Basque, un Garcia Lorca, c'est tous les enchantements, toute la mythologie de Grenade. Certes, il n'est pas une ville espagnole qui ne déborde tout naturellement de prestiges, de splendeurs, de trésors. L'œil et l'esprit, la chair et le cerveau trouvent là-bas toujours leur compte et, souvent, ne parviennent pas à épuiser d'un seul coup les richesses qui leur sont à tout instant proposées.

Grenade, puisque c'est d'elle que nous nous occupons, Grenade, c'est l'Alhambra avec ses douces perspectives de colonnes et de jardins peuplés de tant de fantômes; c'est le Généralife avec ses eaux courantes et fusantes, ses cyprès, ses buissons de myrtes et de buis; c'est le lumineux Albaicin avec ses belles gitanes aux cheveux huilés, fleuris de jasmins, c'est encore le sombre tombeau des Rois catholiques, la clé que Boadbil leur remit en pleurant; c'est aussi Notre-Dame des Angoisses, avec ses sept épées scintillantes dans le cœur. Grenade, ce sont toutes ces choses qui mêlent ensemble l'histoire, la poésie, la musique, la religion, la danse, les taureaux, sur un rythme intense, dans un coloris violent et sourd. Et, par dessus tout cela, en

marge de tout cela, c'est un ciel d'azur et de neige, des murmures de sources et de cascades, des bouffées de tubéreuses et de lauriers-roses, des grincements de guitare, des claquements secs de castagnettes et les sauvages improvisations du « cante jondo », qui semble jaillir du plus profond des entrailles des hommes et pour lequel l'Amour et la Mort, la Jalousie et le Couteau, le Sang et la Sainte-Vierge proposent des thèmes inépuisables et déchirants.

Lorsqu'il est donné à un poëte digne de ce nom de vivre chaque jour de sa vie dans une ambiance aussi propice et aussi exaltante, il faut reconnaître que ce serait une fort étrange gageure si sa flamme intérieure ne s'embrasait soudain et si les vibrations de son œuvre ne trahissaient pas le climat spirituel qui les a suscitées. Il en fut ainsi pour Féderico Garcia Lorca qui était né dans un petit village de la province de Grenade, à Fuente Vaqueros, en 1899.

*
**

Tout jeune, nous assure-t-on, il avait une prédilection marquée pour la musique. S'il ne l'utilisa plus tard que dans une certaine mesure, s'il faut voir en elle une des raisons de la grande amitié qui l'unissait au compositeur Manuel de Falla (1), on ne saurait nier que les plus achevées de ses œuvres poétiques révèlent un sens inné du rythme et des sonorités. Tant il demeure vrai que les ressources personnelles d'un artiste se vérifient sans cesse dans le moindre de ses témoignages.

Si le jeune Federico fut, par ailleurs, un étudiant quelque peu indolent (il était inscrit à l'Université de Grenade), s'il échoua à un examen d'histoire de la langue espagnole, il n'en reste pas moins que le diplôme de licencié en droit mit un terme honorable à ses études et qu'il put dès lors songer à réaliser, et cela avec une activité croissante, le plus cher de ses désirs: écrire des poëmes et des pièces de théâtre.

---

(1) Federico Garcia Lorca était également musicien. Il était excellent pianiste et il avait transcrit et harmonisé des chansons populaires espagnoles dont plusieurs versions ont été enregistrées par la « Argentinita ». Peintre et dessinateur, il avait exposé en 1927, à Barcelone, quelques-unes de ses œuvres.

En 1918, un voyage en Castille lui fournit la matière de son premier livre, aujourd'hui épuisé : « Impressions et Paysages ». Vers la même époque, à Séville, paraissait une revue dont le titre « Ultra » fixait par avance le programme. Garcia Lorca y collabore, comme y collaborent tous ceux qui, aujourd'hui tiennent hautes les rênes de la poésie. Trois ans plus tard, en 1921, Garcia Lorca publie un « Livre de Poëmes », quelque peu influencés par Ruben Dario et Juan Ramon Jimenez, mais dans lequel affleurent déjà des signes distinctifs : musicalité, popularisme. Puis, six ans de silence puisque ce n'est qu'en 1927 qu'il fait paraître ses « Canciones ». Mais ces six années furent pour Garcia Lorca éminemment profitables. On s'en rend bien compte lorsqu'on feuillette son livre qui nous met en face d'un art plus sûr, plus personnel, encore qu'il n'ait pas découvert sa formule.

Enfin, un an plus tard, voici le « Romancero Gitano », son œuvre maîtresse, celle qui nous livre le visage le plus pur, le plus authentiquement castizo » de son talent et dans laquelle il nous est permis de trouver les plus beaux d'entre les plus beaux poëmes de la Poésie espagnole contemporaine.

Deux œuvres de Garcia Lorca paraissent encore avant les journées tragiques de juillet 1936: d'abord, en 1933, une « Ode à Walt Whitman », tirée à Mexico à un nombre très réduit d'exemplaires et dont nous ne connaissons qu'un fragment; ensuite, l'admirable explosion lyrique du « Llanto por Ignacio Sanchez Mejias », écrit peu après la mort dans l'arène du célèbre toréador.

L'activité artistique de Garcia Lorca ne se limite point à la seule poésie. Le théâtre occupe une place de choix dans son œuvre, et cela dès le début de sa carrière. En 1919, il soulève quelque scandale avec « El Maleficio de la Mariposa », puis, tour à tour, il fait jouer (en 1927) « Mariana Pineda », « romance populaire » en vers, qui met en scène un épisode des discordes civiles de 1831; « La zapatera prodigiosa », farce en deux actes en prose, en 1930; « Amor de don Perlimplin con Belisa en su jardin », en 1933 ; « Titeres de Cachiporra », en 1931; et, enfin, en avril 1933, cette âpre et sensuelle tragédie rustique qui s'appelle « Bodas de Sangre », dans laquelle la

riche veine poétique du « Romancero Gitano » éclate et s'épanouit.

Enfin, on ne saurait passer sous silence cette autre branche de l'activité de Garcia Lorca : en collaboration avec Eduardo Ugarte, il avait fondé le théâtre universitaire de « La Barraca », pour lequel il écrivit des « versions anthologiques » des grands classiques espagnols, notamment « La Vie est un songe », de Calderon de la Barca.

Avant d'aborder les œuvres capitales de Garcia Lorca, — c'est-à-dire le « Romancero Gitano » « Bodas de Sangre » et le « Llanto por Ignacio Sanchez Mejias », — il n'est pas superflu de jeter un coup d'œil sur ses œuvres de jeunesse, et notamment sur ce recueil de poèmes intitulé « Canciones », lequel réunit toute sa production poétique conçue entre 1921 et 1924. On peut, en effet, considérer cet important recueil (il comprend un centaine de poëmes environ) comme suffisamment significatif, quant à la première manière de Lorca, manière qui annonce parfois la seconde, la vraie, la grande, celle du « Romancero Gitano ».

Ce qui frappe, dès l'abord, dans ses « Canciones », c'est leur vive et élégante musicalité, une grâce non point puérile, mais plutôt ingénue et candide, toutes choses qui trouvent dans l'interprétation des chansons populaires un élément très persuasif de pittoresque et de dynamisme. Grenade n'impose pas encore toute sa présence au poëte. On la devine, cependant, derrière tel ou tel poëme. Mais, pour l'instant, Garcia Lorca joue avec les images, les rêves de son adolescence. Il les styliste, les amenuise. Cet art-là révèle une grande fraîcheur d'esprit, une sensibilité latente encore, mais qu'on sent bien près d'éclater. Beaucoup d'émotion aussi, et qui ne laisse pas d'être encore impressionnée par des enthousiasmes de jeunesse. Ainsi, ce poëme intitulé « Verlaine » (2) :

La chanson
que jamais je ne dirai
s'est endormie sur mes lèvres.

---

(2) Sauf indication contraire, les traductions des poèmes de Federico Garcia Lorca sont dues au signataire de cet article.

La chanson
que jamais je ne dirai.

Sur les chèvrefeuilles,
il y avait un ver luisant
et la lune piquait
avec son rayon dans l'eau.

Ce fut alors que je rêvai.
la chanson
que jamais je ne dirai.

Chanson pleine de lèvres
et de lointains canaux.

Chanson pleine d'heures
perdues dans l'ombre.

Chanson d'une étoile vive
sur un jour perpétuel.

Avec une aimable désinvolture, Garcia Lorca traite aussi quelques-uns des grand thèmes éternels de la poésie. Témoin ce « Narcisse » :

Enfant.
Tu vas tomber dans la rivière !

Dans le fond il y a une rose
et dans la rose il y a une autre rivière.

Regarde cet oiseau ! Regarde
cet oiseau jaune !

Les yeux me sont tombés dans l'eau.

Mon Dieu !
Voilà qu'il glisse ! Enfant...

... et dans la rose je me revois encore.

Dans ces mêmes « Canciones », on trouve deux autres petits poèmes ; ils s'intitulent « Nocturnes de la fenêtre » et Garcia Lorca les écrivit en 1923, alors qu'il résidait à la Maison des Etudiants édifiée à l'intérieur de l'Alhambra. Déjà, la silhouette de Grenade et du Généralife apparaît dans le filigrane de ces poèmes.

NOCTURNES DE LA FENETRE

1

Haute va la lune.
Bas court le vent.

(Mes longs regards
explorent le ciel.)

Lune sur l'eau.
Lune sur le vent.

(Mes regards courts
explorent le sol.)

Les voix de deux fillettes
venaient. Sans effort,
de la lune de l'eau,
je m'en fus à celle du ciel.

2

Un bras de la nuit
entre par ma fenêtre.

Un grand bras brun
avec des bracelets d'eau.

Sur un carreau bleu,
mon âme jouait à la rivière.

Les instants blessés
par la pendule... passaient.

3

Je montre la tête
à ma fenêtre et je vois
comment le couteau du vent
essaie de la couper.

Dans cette guillotine
invisible, j'ai mis
les têtes sans prunelles
de tous mes désirs

Et un parfum de citron
emplit l'instant immense,
tandis que le vent
se change en fleur de gaze.

Parmi les autres poëmes particulièrement typiques des « Canciones », il faudrait citer cette brève « Chanson andalouse », dans laquelle Garcia Lorca s'approche de plus en plus de sa véritable inspiration. La voici, dans l'excellente traduction que Mlle Mathilde Pomès nous en a donnée :

Galant,
beau petit galant,
on brûle chez toi du thym.

Vainement tu vas, tu viens :
j'ai fermé ma porte à clef.

Avec une clef d'argent
attachée à un ruban ;

Sur le ruban est écrit :
« Mon petit cœur est bien loin ! »

Ne rôde pas dans ma rue,
Laisse-la bien toute au vent.

Galant,
beau petit galant,
on brûle chez toi du thym.

*
**

Nous voici maintenant en face du « Romancero Gitano » qui demeure le chef-d'œuvre poétique de Garcia Lorca puisqu'aussi bien la mort a pour toujours interrompu son chant, son chant si profond.

Si l'on feuillette hâtivement ce « Romancero », l'on sera peut-être surpris de constater que beaucoup de ses poëmes s'intitulent « romance ». C'est que le « romance », aux traditionnelles ressources duquel Garcia Lorca a fait ici appel, constitue en quelque sorte une des bases principales de la vieille poésie espagnole. Le mot désigne n'importe quelle œuvre écrite en langage populaire et la chose s'applique à tous les genres. Il y eut, jusqu'au xv[e] siècle, en Espagne, une floraison considérable de « romances » ; ils mettaient en scène des épisodes historiques où les Maures avaient leur part, et aussi les Rois d'Espagne et leurs favorites : romance du Roi Don Pedro, romance de Dona Maria de Padilla... En reprenant à son compte l'étiquette « romance », Garcia Lorca n'agissait point sans arrière-pensée. Les poëmes du « Romancero Gitano », en fait, s'ils ne sont pas toujours (et pour cause...) écrits dans une langue par trop simple ou seulement populaire, n'en sont pas moins inspirés par les faits et gestes de ce peuple andalou dans les veines duquel coule le sang chaud et violent des gitanes. On sait le goût profond de Garcia Lorca pour les chansons populaires. Il ne pouvait pas l'oublier en composant son « Romancero ». Il pouvait d'autant moins l'oublier que cette chanson populaire lui fournissait non seulement ses rythmes, ses sonorités, mais encore sa couleur crue et hardie, ses thèmes directs, toute cette faune spécifiquement andalouse qui fait aisément voisiner le torero et la nonne, le garde civil et le gitan, les saints et saintes du paradis et les pires « chulos » de l'Albaicin. Et il n'est pas jusqu'à la matière inerte qui ne prenne vie et relief dans cette poésie : l'eau, le ciel, la lune prennent parfois la parole, mêlent une féerie irréelle à des drames d'un réalisme intensément quotidien.

A cet apport qui lui est miraculeusement tombé du ciel andalou, Garcia Lorca ne pouvait pas évidemment ne pas ajouter ses propres dons, ses propres ressour-

ces : poëte, il aime passionnément ses pairs et principalement ceux vers qui une affinité de race et d'esprit le rapproche instinctivement. Les chansons de Gongora, celles de Lope de Vega ont donné à Lorca le goût de la ligne, du contour, de l'élégance. Et c'est pourquoi, mêlant au flot parfois désordonné des chansons populaires le cours régulier des grands poëtes du Siècle d'Or, Garcia Lorca est parvenu à réaliser des œuvres totales, où le présent se conjugue avec le passé et dans lesquelles, selon la juste formule d'Armand Guibert, « les âges à venir ne sauront plus faire le départ entre le patient labeur de tous et l'exact génie d'un seul ».

Maière populaire, matière artistique : lorsque, de ces deux éléments contradictoires, un poëte réussit à constituer un seul bloc indivisible, brûlant comme un foyer, on peut bien, n'est-ce pas, prononcer le mot « génie »... (3)

*
**

Il eût manqué quelque chose à l'œuvre poétique de Garcia Lorca s'il n'avait, un jour, consacré un moment de cette dernière aux fêtes de l'arène et de la tauromachie. Coïncidence étrange : alors que la vie du poète approche de son terme, l'occasion lui est enfin donnée d'écrire un poëme à la gloire d'un « torero », mais cette occasion, le destin exige qu'elle soit tragique puisqu'il fait mourir Sanchez Mejias dans l'arène et que le poëme de Garcia Lorca est un « chant funèbre » inspiré par cette mort.

Je ne sais si l'on peut établir une comparaison entre le « Romancero Gitano » et le « Llanto por Ignacio Sanchez Mejias ». Dans le « Romancero », l'inspiration arrive, si l'on peut s'exprimer ainsi, de l'extérieur; dans le « Llanto », elle est provoquée par le drame qui s'est joué sous les yeux du poëte, par le

(3) Il me semble superflu d'énumérer ici les principaux poèmes du « Romancero Gitano » que les admirables traductions de Mlle Mathilde Pomès ont, je pense, popularisés en France. Si l'un des plus beaux de ces poèmes est assurément « La Casada Infiel » (l'Infidèle), on ne saurait tout de même oublier le « Romance de la Guardia civil espanola », la « Muerte de Antonito el Camborio en el camino de Sevilla », la « Burla de don Pedro a Caballo », ni le délicieux « Romance sonambulo » ou cet autre « Romance de la Luna, Luna. »

sang qu'il a vu couler de la blessure de son ami. Si l'humanité du « Romancero » n'était déjà un fait, je prétendrais que celle du « Llanto » serait plus grave, plus poignante, plus intense. Sans doute, l'atroce réalité a-t-elle touché le poëte en plein cœur ! C'est pourquoi sa voix rend ici un son plus pitoyable, plus humain, pourquoi tout le poëme laisse transparaître un effroi irrépressible et comme une étrange et tragique appréhension de la mort...

Le sang, je ne veux pas le voir...

*
**

Il nous faut maintenant — et ce sera la dernière œuvre de Garcia Lorca auprès de laquelle nous nous attarderons — feuilleter attentivement et passionnément « Bodas de sangre », cette tragédie en trois actes et sept tableaux qui est non seulement un des plus authentiques chefs-d'œuvre de la littérature espagnole d'aujourd'hui, mais encore celui du poëte. Cette tragédie constitue, en effet, dans l'œuvre de Garcia Lorca, une riche et combien significative synthèse de ses dons, l'aboutissement de quelques-unes de ses plus belles ressources : en portant à la scène un violent poëme d'amour, de rapt et de mort, elle prend aussitôt la suite logique du « Romancera Gitano », eux-même inspirés par le brûlant folk-lore de l'Andalousie.

Féderico Garcia Lorca n'a pas voulu, dans « Bodas de sangre », jouer avec la difficulté du sujet, des situations. Le thême de sa tragédie est très simple, il est même classique : un homme aime une femme; il est marié et cette femme va épouser un autre homme. Le jour des noces, il l'enlève; le fiancé les poursuit, les retrouve et les deux hommes s'entretuent à coups de couteau...

Les grands poëtes aiment souvent reprendre ainsi des thèmes quotidiens. Ce choix leur permet par la suite de les traiter plus librement, d'improviser autour d'eux mille variations, de les revêtir de symboles, de laisser planer sur eux la présence auguste de la Poésie.

Garcia Lorca n'a pas agi différemment. Et, sans doute, est-ce pour cela qu'il a pu doter les trois actes de sa tragédie d'un climat intense et que, d'un bout à

l'autre, cette dernière baigne dans la plus personnelle et la plus farouche des poésies. Un spectateur français peut, dès l'abord, être dérouté par le ton et le rythme de « Bodas de sangre ». C'est que toute l'œuvre parvient à harmoniser, à mettre en scène, deux sources d'inspiration naturellement contrastées, pour ne pas écrire contradictoires : réalisme et symbolisme, sinon mysticisme. Rien n'est plus spécifiquement espagnol que cet alliage intime et forcené de ces deux éléments ennemis, rien n'est plus éminemment « castizo »... Une fois admise cette formule (et comment ne l'admettrions-nous pas ?), « Bodas de Sangre » apparaît alors dans toute sa vigueur, dans toute sa saveur profondes.

Pour bien délimiter ce double courant d'inspiration, Garcia Lorca a fait alterner dans sa pièce la prose et les vers. La prose, pour les dialogues où l'action seule se dépouille; les vers, pour les moments où la transposition lyrique l'emporte sur la réalité matérielle des événements. Il a aussi, en bon Andalou, jeté quelques chansons au hasard des scènes et il en est qui sont très belles : celle, par exemple, — et c'est une berceuse — qui ouvre le second tableau du premier acte :

Endors-toi, œillet,
le cheval ne veut pas boire...

Mais où la tragédie atteint son point culminant, où elle prend toute sa signification, c'est à partir du troisième acte. Là, réellement, on ne parvient plus à démêler les deux préoccupations de Lorca : son réalisme dur et sec, son symbolisme poétique qui conduit très loin ses intentions. Et le plus dramatique moment de cet acte, c'est dès lors celui où la Lune entre en scène, sous l'aspect d'un jeune homme vêtu de blanc, tandis que la Mort, dissimulée sous le costume d'une mendiante, devient tout à coup la complice sournoise et terrible du drame. Car, non loin de là, dans « une rumeur de clartés », deux hommes jouent du couteau et vont fatalement mourir...

Il y a dans « Bodas de sangre » un personnage extraordinaire : la Mère. Jamais peut-être le Théâtre ne nous avait permis d'entendre et de voir une Mère qui soit aussi « mère » que celle de Garcia Lorca. Sans

doute est-ce une mère cent pour cent espagnole, andalouse, ravagée de douleurs, ravinée de pressentiments, angoissée, criant vengeance, statue véritable de la fatalité orgueilleuse et de la désolation. On songe à la patrone de Grenade, à cette Vierge des Angoisses qui tient son fils mort sur ses genoux et dont le cœur flamboie de sept couteaux sanglants...

... Avec un couteau,
avec un petit couteau,
au jour marqué, entre deux ou trois heures,
deux hommes se tuèrent par la faute de l'amour.
Avec un couteau,
avec un petit couteau
qui tient à peine dans la main,
mais qui pénètre, fin,
dans les chairs étonnées,
et s'arrête à la place
où tremblote, emmêlée
l'obscure racine du cri.... (4)

*
**

Un an après la publication du « Llanto por Ignacio Sanchez Mejias », presque jour pour jour, Federico Garcia Lorca mourait à Grenade...

Cette mort plutôt une de ces catastrophes à l'issue desquelles l'homme consomme son propre suicide, où la frénésie du sang le ravit à lui-même, l'emporte au-delà de ses propres limites et l'aveugle à ce point qu'il ne peut plus reconnaître celui qui le rachetait de tou-

---

(4) La version française des fragments de « Bodas de Sangre » est due à un jeune écrivain bordelais, Francis Norman. Sa version diffère totalement de celle qui fut représentée à Paris, il y a quelque mois, et qui a paru dans la « Nouvelle Revue Française » sous la signature de Jean Prévost et Marcelle Auclair; cette version était plutôt une adaptation assez libre du texte original. Telle scène en était absente, notamment celle de la Lune (troisième acte, premier tableau). Tout au contraire, la version de Francis Norman suit la tragédie pas à pas, n'en omet aucun détail, aucune richesse.

des ses fautes, — et qu'il tue, cependant, comme s'il pouvait se permettre de détruire la seule chance qui lui reste de perpétuer le dieu qui est en lui...

Louis Emié.

BIBLIOGRAPHIE

Prose :

1918. — *Impresiones y paisajes* (épuisé).

Poésie :

1921. — *Libro de poemas*, Madrid, Léon Sanchez Cuesta.

1927. — *Canciones* (1921-1924), Malaga, « Littoral ». Ouvrage réédité par la « Revista de Occidente ».

1928. — *Romancero Gitano* (1924-1927), Madrid, « Revista de Occidente » (épuisé) ; seconde édition, en 1929; troisième, à Buenos-Aires, 1934.

1933. — *Oda a Walt Whitman*, Mexico, « Alcancia », édition privée.

1935. — *Llanto por Ignacio Sanchez Mejias*, Madrid, « Cruz y Raya », avec des dessins de J. Caballero; édition tirée à deux mille exemplaires.

Théatre :

1928. — *Mariana Pineda*, romance popular en tres estampas, en verso. Première représentation en octobre 1927, au théâtre Fontalba de Madrid. Edition de « La Farsa ».

1930. — *La zapatera prodigiosa*, farsa en dos actos. Créée par Margarita Xirgu, au Théâtre Espagnol le 24 décembre 1930 (inédit).

1933. — *Amor de don Perlimplin con Belisa en su jardin;* créé par le Club Théâtral au Théâtre Espagnol à Madrid en 1933. (Inédit)

1931. — *Titeres de Cachiporra*, créé par la Société des cours et conférences de Madrid. (Inédit).

1933. — *Bodas de Sangre*, tragedia en tres actos, en prosa y en versos; créé au Théâtre Beatriz par Josefina Diaz de Artigas, en avril 1933. Editée en 1936 par « Cruz y Raya » (2.100 exempl.)

VERSIONS ARTHOLOGIQUES DU THÉATRE CLASSIQUE :

1933. — *Fuenteove juna*, de Lope de Vega, en collaboration avec Eduardo Ugarte, créé par « La Barraca », au Théâtre Universitaire.

La vie est un songe, « auto sacramental », de Calderon, en collaboration avec E. Ugarte, créé par « La Barraca ».

1934. — *La dama Boba*, de Lope de Vega, à Buenos-Aires.

El Burlador de Sevilla, de Tirso de Molina, créé par « La Barraca ».

ŒUVRES INÉDITES :

Libro de las diferencias (vers). — *Odas* (vers). *Introduccion à la muerte* (poèmes). — *Asi que se pasen cinco anos*, leyenda del tiempo. — *Yerma*, tragédie en trois actes, en prose et en vers. — *La Casa de Bernarda Alba* (drame).

Noces de Sang

(fragments)

Acte premier (Deuxieme Tableau)

Une pièce peinte en rose, avec des cuivres et des branches de fleurs populaires. Au centre, une table avec une nappe. C'est le matin.

(La Belle-Mère de Léonard avec un enfant dans les bras. Elle le berce. La Femme, dans l'autre coin. Elle tricote.)

Belle-Mère

Dodo, l'enfant, dodo
pour le grand cheval
qui refusa l'eau.
L'eau était obscure
entre les branchages.
Arrivée au pont
s'arrête et puis chante.
Qui dira, mon fils,
le pouvoir de l'eau,
par sa longue traîne
dans son salon vert !

Femme (*bas*)

Endors-toi, œillet,
le cheval ne veut pas boire.

Belle-Mère (*tout bas*)

Endors-toi, rosier,
le cheval se met à pleurer.
Les pattes blessées,
crinière gelée,
tout au fond des yeux
un poignard d'argent.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

Ils allaient vers l'eau.
Ay, comme ils allaient !
Et le sang courait
plus vite que l'eau.

FEMME

Endors-toi, œillet,
le cheval ne veut pas boire.

BELLE-MÈRE

Endors-toi, rosier,
le cheval se met à pleurer.

FEMME

Ne voulut toucher
la berge mouillée,
son muffle brûlant
argenté de mouches.
Aux montagnes dures
seul il hennissait,
la rivière morte
plaquée à la gorge
Ay le grand cheval
qui refusa l'eau !
Ay, douleur de neige,
monture de l'aube !

BELLE-MÈRE

Ne viens pas ! Arrête,
ferme la fenêtre
d'un rameau de songes,
d'un songe de branches.

FEMME

Mon enfant s'endort.

BELLE-MÈRE

Mon enfant se tait

FEMME

Cheval, mon enfant
a un oreiller.

BELLE-MÈRE

Son berceau d'acier.

FEMME

Sa couche de hollande.

BELLE-MÈRE

Dodo, enfant, dodo.

FEMME

Ay, le grand cheval
qui refusa l'eau !

BELLE-MÈRE

Ne viens pas, n'enre pas !
Va vers la montagne.
Par les vallons gris
où est la jument.

FEMME (*regardant*)

Mon enfant s'endort

BELLE-MÈRE

Mon enfant repose.

FEMME

Endors-toi, œillet,
le cheval ne veut pas boire.

BELLE-MÈRE (*se levant et très bas*)

Endors-toi, rosier,
le cheval se met à pleurer.

*
**

ACTE TROISIEME (PREMIER TABLEAU)

MONOLOGUE DE LA LUNE

Cygne rond sur la rivière,
œil vitreux des cathédrales,
aube feinte sur les feuilles
je suis; ils ne pourront s'enfuir !
Qui se cache ? Qui sanglote
dans la broussaille du val ?
La lune laisse un couteau
abandonné dans les airs,
affut de plomb qui veut être
humide douleur de sang.
Laissez-moi entrer ! Je viens, gelée
par les murs et les carreaux !

Ouvrir toitures et poitrines
où je puisse me réchauffer!
Je meurs de froid ! Mes cendres
de métaux somnolents,
cherchent la crête du feu
par les monts et par les rues.
Pourtant la neige me porte
sur son épaule de jaspe,
et l'eau des étangs,
dure et froide m'engloutit.
Car cette nuit mes joues
se teindront de sang rouge,
et les joncs assemblés
aux larges pieds de l'air.
Qu'il n'y ait ombre ni embuscade,
qu'ils ne puissent échapper !
Je veux entrer dans une poitrine
pour pouvoir me réchauffer !
Un cœur pour moi !
Chaud ! qui se répande
par les monts de ma poitrine.
Laissez-moi entrer, ay, laissez-moi !

(aux branchages)

Je ne veux pas d'ombres. Mes rayons
doivent entrer en toutes parts,
et qu'il y ait dans les troncs obscurs
comme une rumeur de clartés,
pour que cette nuit mes joues
se teignent d'un sang très doux,
et les joncs assemblés
aux larges pieds de l'air.
Qui se cache ? Dehors, dis-je !
Non ! Ils ne pourront s'enfuir.
Je ferai luire le cheval.
Une fièvre de diamants.

Federico Garcia LORCA

(Version française de Francis NORMAN)

L'Iliade ou le Poème de la Force

II

Ainsi la violence écrase ceux qu'elle touche. Elle finit par apparaître extérieure à celui qui la manie comme à celui qui la souffre; alors naît l'idée d'un destin sous lequel les bourreaux et les victimes sont pareillement innocents, les vainqueurs et les vaincus frères dans la même misère. Le vaincu est une cause de malheur pour le vainqueur comme le vainqueur pour le vaincu.

Un seul fils lui est né, pour une vie courte; et même,
Il vieillit sans mes soins, puisque bien loin de la patrie,
Je reste devant Troie à faire du mal à toi et à tes fils.

Un usage modéré de la force, qui seul permettrait d'échapper à l'engrenage, demanderait une vertu plus qu'humaine, aussi rare qu'une constante dignité dans la faiblesse. D'ailleurs, la modération non plus n'est pas toujours sans péril; car le prestige, qui constitue la force plus qu'aux trois quarts, est fait avant tout de la superbe indifférence du fort pour les faibles, indifférence si contagieuse qu'elle se communique à ceux qui en sont l'objet. Mais ce n'est pas d'ordinaire une pensée politique qui conseille l'excès. C'est la tentation de l'excès qui est presque irrésistible. Des paroles raisonnables sont parfois prononcées dans l'*Iliade;* celles de Thersite le sont au plus haut degré. Celles d'Achille irrité le sont aussi :

Rien ne me vaut la vie, même tous les biens qu'on dit
Que contient Ilion, la cité si prospère...
Car on peut conquérir les bœufs, les gras moutons...
Une vie humaine, une fois partie, ne se reconquiert plus.

Mais les paroles raisonnables tombent dans le vide. Si un inférieur en prononce, il est puni et se tait; si c'est un chef, il n'y conforme pas ses actes. Et il se trouve toujours au besoin un dieu pour conseiller la déraison. A la fin l'idée même qu'on puisse vouloir échapper à l'occupation donnée par le sort en partage, celle de tuer et de mourir, disparaît de l'esprit :

nous à qui Zeus
Dès la jeunesse a assigné, jusqu'à la vieillesse, de peiner
Dans de douloureuses guerres, jusqu'à ce que nous périssions
[jusqu'au dernier.

Ces combattants déjà, comme si longtemps plus tard ceux de Craonne, se sentaient « tous condamnés ».

Ils sont tombés dans cette situation par le piège le plus simple. Au départ, leur cœur est léger comme toujours quand on a pour soi une force et contre soi le vide. Leurs armes sont dans leurs mains; l'ennemi est absent. Excepté quand on a l'âme abattue par la réputation de l'ennemi, on est toujours beaucoup plus fort qu'un absent. Un absent n'impose pas le joug de la nécessité. Nulle nécessité n'apparaît encore à l'esprit de ceux qui s'en vont ainsi, et c'est pourquoi ils s'en vont comme pour un jeu, comme pour un congé hors de la contrainte quotidienne.

Où sont partis nos vantardises, quand nous nous affirmions si
[braves,
Celles qu'à Lemnos vaniteusement vous déclamiez,
En vous gorgeant des chairs des bœufs aux cornes droites,
En buvant dans les coupes qui débordaient de vin ?
Qu'à cent ou à deux de ces Troyens chacun
Tiendrait tête au combat; et voilà qu'un seul est trop pour nous!

Même une fois éprouvée, la guerre ne cesse pas aussitôt de sembler un jeu. La nécessité propre à la guerre est terrible, tout autre que celle liée aux travaux de la paix; l'âme ne s'y soumet que lorsqu'elle ne peut plus y échapper; et tant qu'elle y échappe elle passe des jours vides de nécessité, des jours de jeu, de rêve, arbitraires et irréels. Le danger est alors une abstraction, les vies qu'on détruit sont comme des jouets brisés par un enfant et aussi indifférentes; l'héroïsme est une pose de théâtre et souillé de vantardise. Si de plus pour un moment un afflux de vie vient multiplier la

« Dernière ligne tombée p. 20 (dernière ligne)

aide divine qui garantit contre la défaite et la mort. La guerre est facile alors et aimée bassement.

Mais chez la plupart cet état ne dure pas. Un jour vient où la peur, la défaite, la mort des compagnons chéris fait plier l'âme du combattant sous la nécessité. La guerre cesse alors d'être un jeu ou un rêve; le guerrier comprend enfin qu'elle existe réellement. C'est une réalité dure, infiniment trop dure pour pouvoir être supportée, car elle enferme la mort. La pensée de la mort ne peut pas être soutenue sinon par éclairs, dès qu'on sent que la mort est en effet possible. Il est vrai que tout homme est destiné à mourir, et qu'un soldat peut vieillir parmi les combats ; mais pour ceux dont l'âme est soumise au joug de la guerre, le rapport entre la mort et l'avenir n'est pas le même que pour les autres hommes. Pour les autres, la mort est une limite imposée d'avance à l'avenir ; pour eux elle est l'avenir même, l'avenir que leur assigne leur profession. Que des hommes aient pour avenir la mort, cela est contre nature. Dès que la pratique de la guerre a rendu sensible la possibilité de mort qu'enferme chaque minute, la pensée devient incapable de passer d'un jour à son lendemain sans traverser l'image de la mort. L'esprit est alors tendu comme il ne peut souffrir de l'être que peu de temps; mais chaque aube nouvelle amène la même nécessité; les jours ajoutés aux jours font des années. L'âme souffre violence tous les jours. Chaque matin l'âme se mutile de toute aspiration, parce que la pensée ne peut pas voyager dans le temps sans passer par la mort. Ainsi la guerre efface toute idée de but, même l'idée des buts de la guerre. Elle efface la pensée même de mettre fin à la guerre. La possibilité d'une situation si violente est inconcevable tant qu'on n'y est pas ; la fin en est inconcevable quand on y est. Ainsi l'on ne fait rien pour amener cette fin. Les bras ne peuvent pas cesser de tenir et de manier les armes en présence d'un ennemi armé ; l'esprit devrait combiner pour trouver une issue; il a perdu toute capacité de rien combiner à cet effet. Il est occupé tout entier à se faire violence. Toujours parmi les hommes, qu'il s'agisse de servitude ou de guerre, les malheurs intolérables durent par leur propre poids et semblent ainsi du dehors faciles à porter; ils durent parce qu'ils ôtent les ressources nécessaires pour en sortir.

Néanmoins, l'âme soumise à la guerre crie vers la délivrance; mais la délivrance même lui apparaît sous une forme tragique, extrême, sous la forme de la destruction. Une fin modérée, raisonnable, laisserait à nu pour la pensée un malheur si violent qu'il ne peut être soutenu même comme souvenir. La terreur, la douleur, l'épuisement, les massacres, les compagnons détruits, on ne croit pas que toutes ces choses puissent cesser de mordre l'âme si l'ivresse de la force n'est venue les noyer. L'idée qu'un effort sans limites pourrait n'avoir apporté qu'un profit nul ou limité fait mal.

Quoi ? Laissera-t-on Priam, les Troyens, se vanter
De l'Argienne Hélène, elle pour qui tant de Grecs
Devant Troie ont péri loin de la terre natale ?
Quoi ? Tu désires que la cité de Troie aux larges rues,
Nous la laissions, pour qui nous avons souffert tant de misères ?

Qu'importe Hélène à Ulysse ? Qu'importe même Troie, pleine de richesses qui ne compenseront pas la ruine d'Ithaque ? Troie et Hélène importent seulement comme causes du sang et des larmes des Grecs; c'est en s'en rendant maître qu'on peut se rendre maître de souvenirs affreux. L'âme que l'existence d'un ennemi a contrainte de détruire en soi ce qu'y avait mis la nature ne croit pouvoir se guérir que par la destruction de l'ennemi. En même temps, la mort des compagnons bien-aimés suscite une sombre émulation de mourir :

Ah ! mourir tout de suite, si mon ami a dû
Succomber sans mon aide! Bien loin de la patrie
Il a péri, et il ne m'a pas eu pour écarter la mort...
Maintenant je pars pour retrouver le meurtrier d'une tête si chère,
Hector; la mort, je la recevrai au moment où
Zeus voudra l'accomplir, et tous les autres dieux.

Le même désespoir alors pousse à périr et à tuer :

Je le sais bien, que mon destin est de périr ici,
Loin de mon père et de ma mère aimés; mais cependant
Je ne cesserai que les Troyens n'aient eu leur soûl de guerre.

L'homme habité par ce double besoin de mort appartient, tant qu'il n'est pas devenu autre, à une race différente de la race des vivants.

Quel écho peut trouver dans de tels cœurs la timide aspiration de la vie, quand le vaincu supplie qu'on lui permette de voir encore le jour ? Déjà, la possession des armes d'un côté, la privation des armes de l'autre, ôtent à une vie menacée presque toute importance; et comment celui qui a détruit en lui-même la pensée que voir la lumière est doux la respecterait-il dans cette plainte humble et vaine ?

Je suis à tes genoux, Achille; aie égard à moi, aie pitié;
Je suis là comme un suppliant, ô fils de Zeus, digne d'égard.
Car chez toi le premier j'ai mangé le pain de Démèter,
Ce jour où tu m'as pris dans mon verger bien cultivé.
Et tu m'as vendu, m'envoyant loin de mon père et des miens,
A Lemnos sainte; on t'a donné pour moi une hécatombe.
Je fus racheté pour trois fois plus; cette aurore est pour moi
Aujourd'hui la douzième, depuis que je suis revenu dans Ilion,
Après tant de douleurs. Me voici encore entre tes mains
Par un destin funeste. Je dois être odieux à Zeus le père
Qui de nouveau me livre à toi ; pour peu de vie ma mère
M'a enfanté, Laothoè, fille du vieillard Altos...

Quelle réponse accueille ce faible espoir !

Allons, amis, meurs aussi, toi ! Pourquoi te plains-tu tellement?
Il est mort aussi, Patrocle, et il valait bien mieux que toi.
Et moi ne vois-tu pas comme je suis beau et grand ?
Je suis de noble race, une déesse est ma mère;
Mais aussi sur moi sont la mort et la dure destinée.
Ce sera l'aurore, ou le soir, ou le milieu du jour,
Lorsqu'à moi aussi par les armes on arrachera la vie...

Il faut, pour respecter la vie en autrui quand on a dû se mutiler soi-même de toute aspiration à vivre, un effort de générosité à briser le cœur. On ne peut supposer aucun des guerriers d'Homère capable d'un tel effort, sinon, peut-être celui qui d'une certaine manière se trouve au centre du poëme, Patrocle, qui « sut être doux envers tous », et dans l'*Iliade* ne commet rien de brutal ou de cruel. Mais combien connaissons-nous d'hommes, en plusieurs milliers d'années d'histoire, qui aient fait preuve d'une si divine générosité ? Il est douteux qu'on puisse en nommer deux ou trois. Faute de cette générosité, le soldat vainqueur est comme un fléau de la nature; possédé par la guerre, il est autant que l'esclave, bien que d'une manière tout au-

tre, devenu une chose, et les paroles sont sans pouvoir sur lui comme sur la matière. L'un et l'autre, au contact de la force, en subissent l'effet infaillible, qui est de rendre ceux qu'elle touche ou muets ou sourds.

Telle est la nature de la force. Le pouvoir qu'elle possède de transformer les hommes en choses est double et s'exerce de deux côtés; elle pétrifie différemment, mais également, les âmes de ceux qui la subissent et de ceux qui la manient. Cette propriété atteint le plus haut degré au milieu des armes, à partir du moment où une bataille s'oriente vers une décision. Les batailles ne se décident pas entre hommes qui calculent, combinent, prennent une résolution et l'exécutent, mais entre hommes dépouillés de ces facultés, transformés, tombés au rang soit de la matière inerte qui n'est que passivité, soit des forces aveugles qui ne sont qu'élan. C'est là le dernier secret de la guerre, et l'*Iliade* l'exprime par ses comparaisons, où les guerriers apparaissent comme les semblables soit de l'incendie, de l'inondation, du vent, des bêtes féroces, de n'importe quelle cause aveugle de désastre, soit des animaux peureux, des arbres, de l'eau, du sable, de tout ce qui est mû par la violence des forces extérieures. Grecs et Troyens, d'un jour à l'autre, parfois d'une heure à l'autre, subissent tour à tour l'une et l'autre transmutation :

Comme par un lion qui veut tuer des vaches sont assaillies
Qui dans une prairie marécageuse et vaste paissent
Par milliers...; toutes elles tremblent; ainsi alors les Achéens
Avec panique furent mis en fuite par Hector et par Zeus le père.
Tous...
Comme lorsque le feu destructeur tombe sur l'épaisseur d'un bois;
Partout en tournoyant le vent le porte; alors les fûts,
Arrachés, tombent sous la pression du feu violent;
Ainsi l'Atride Agamemnon faisait tomber les têtes
Des Troyens qui fuyaient...

L'art de la guerre n'est que l'art de provoquer de telles transformations, et le matériel, les procédés, la mort même infligée à l'ennemi, ne sont que des moyens à cet effet; il a pour véritable objet l'âme même des combattants. Mais ces transformations constituent toujours un mystère, et les dieux en sont les auteurs, eux qui touchent l'imagination des hommes. Quoi qu'il puissance d'agir, on se croit irrésistible en vertu d'une

en soit, cette double propriété de pétrification est essentielle à la force, et une âme placée au contact de la force n'y échappe que par une espèce de miracle. De tels miracles sont rares et courts.

La légèreté de ceux qui manient sans respect les hommes et les choses qu'ils ont ou croient avoir à leur merci, le désespoir qui contraint le soldat à détruire, l'écrasement de l'esclave et du vaincu, les massacres, tout cela fait un tableau uniforme d'horreur où la force est le seul héros. Il en résulterait une morne monotonie, s'il n'y avait, parsemés çà et là, des moments lumineux; moments brefs et divins où les hommes ont une âme. L'âme qui s'éveille ainsi, un instant, pour se perdre bientôt après par l'empire de la force, s'éveille pure et intacte; il n'y apparaît aucun sentiment ambigu, compliqué ou trouble; seuls le courage et l'amour y ont place. Parfois un homme trouve ainsi son âme en délibérant avec lui-même, quand il s'essaye, comme Hector devant Troie, sans secours des dieux ou des hommes, à faire tout seul face au destin. Les autres moments où les hommes trouvent leur âme sont ceux où ils aiment; presque aucune forme pure de l'amour entre les hommes n'est absente de l'*Iliade*.

La tradition de l'hospitalité, même après plusieurs générations, l'emporte sur l'aveuglement du combat.

Ainsi je suis pour toi un hôte aimé au sein d'Argos...
Evitons les lances l'un de l'autre, et même dans la mêlée.

L'amour du fils pour les parents, du père, de la mère pour le fils, est sans cesse indiqué d'une manière aussi brève que touchante :

Elle répondit, Thétis, en répandant des larmes :
« Tu m'es né pour une courte vie, mon enfant, comme tu [parles... »

De même l'amour fraternel :

Mes trois frères, que m'avait enfantés une seule mère,
Si chéris...

L'amour conjugal, condamné au malheur, est d'une pureté surprenante. L'époux, en évoquant les humiliations de l'esclavage qui attendent la femme aimée, omet celle dont la seule pensée souillerait d'avance leur tendresse. Rien n'est si simple que les paroles adressées par l'épouse à celui qui va mourir :

...Il vaudrait mieux pour moi,
Si je te perds, être sous terre; je n'aurai plus
D'autre recours, quand tu auras rencontré ton destin,
Rien que des maux...

Non moin touchantes sont les paroles adressées à l'époux mort :

Mon époux, tu es mort avant l'âge, si jeune; et moi, ta veuve,
Tu me laisses seule dans ma maison; notre enfant encore tout [petit.
Que nous avons eu toi et moi, malheureux. Et je ne pense pas
Que jamais il soit grand...
Car tu ne m'as pas en mourant de ton lit tendu les mains,
Tu n'as pas dit une sage parole, pour que toujours
J'y pense jour et nuit en répandant des larmes.

La plus belle amitié, celle entre compagnons de combats, fait le thème des derniers chants :

...Mais Achille
Pleurait, songeant au compagnon bien-aimé; le sommeil
Ne le prit pas, qui dompte tout; il se retournait çà et là...

Mais le triomphe le plus pur de l'amour, la grâce suprême des guerres, c'est l'amitié qui monte au cœur des ennemis mortels. Elle fait disparaître la faim de vengeance pour le fils tué, pour l'ami tué, elle efface par un miracle encore plus grand la distance entre bienfaiteur et suppliant, entre vainqueur et vaincu :

Mais quand le désir de boire et de manger fut apaisé,
Alors le Dardanien Priam se prit à admirer Achille,
Combien il était grand et beau; il avait le visage d'un dieu.
Et à son tour le Dardanien Priam fut admiré d'Achille
Qui regardait son beau visage et qui écoutait sa parole.
Et lorsqu'ils se furent rassasiés de s'être contemplés l'un l'autre...

Ces moments de grâce sont rares dans l'*Iliade*, mais ils suffisent pour faire sentir avec un extrême regret ce que la violence fait et fera périr.

Pourtant, une telle accumulation de violences serait froide sans un accent d'inguérissable amertume qui se fait continuellement sentir, bien qu'indiqué souvent par un seul mot, souvent même par une coupe de vers, par un rejet. C'est par là que l'*Iliade* est une chose unique, par cette amertume qui procède de la ten-

dresse, et qui s'étend sur tous les humains, égale comme la clarté du soleil. Jamais le ton ne cesse d'être imprégné d'amertume, jamais non plus il ne s'abaisse à la plainte. La justice et l'amour, qui ne peuvent guère avoir de place dans ce tableau d'extrêmes et d'injustes violences, le baignent de leur lumière sans jamais être sensibles autrement que par l'accent. Rien de précieux, destiné ou non à périr, n'est méprisé, la misère de tous est exposée sans dissimulation ni dédain, aucun homme n'est placé au-dessus ou au-dessous de la condition commune à tous les hommes, tout ce qui est détruit est regretté. Vainqueurs et vaincus sont également proches, sont au même titre les semblables du poète et de l'auditeur. S'il y a une différence, c'est que le malheur des ennemis est peut-être ressenti plus douloureusement.

Ainsi il tomba là, endormi par un sommeil d'airain,
Le malheureux, loin de son épouse, en défendant les siens...

Quel accent pour évoquer le sort de l'adolescent vendu par Achille à Lemnos !

Onze jours il réjouit son cœur parmi ceux qu'il aimait,
Revenant de Lemnos; le douzième de nouveau
Aux mains d'Achille Dieu l'a livré, lui qui devait
L'envoyer chez Hadès, quoiqu'il ne voulût pas partir.

Et le sort d'Euphorbe, celui qui n'a vu qu'un seul jour de guerre :

Le sang trempe ses cheveux à ceux des Grâces pariels...

Quand on pleure Hector :

...gardien des épouses chastes et des petits enfants

ces mots sont assez pour faire apparaître la chasteté souillée par force et les enfants livrés aux armes. La fontaine aux portes de Troie devient un objet de regret poignant, quand Hector la dépasse en courant pour sauver sa vie condamnée :

Là se trouvaient de larges lavoirs, tout auprès,
Beaux, tout en pierre, où les vêtements resplendissants
Etaient lavés par les femmes de Troie et par les filles si belles,
Auparavant, pendant la paix, avant que ne viennent les Achéens.
C'est par là qu'ils coururent, fuyant, et l'autre derrière pour-
[suivant...

Toute l'*Iliade* est sous l'ombre du malheur le plus grand qui soit parmi les hommes, la destruction d'une cité. Ce malheur n'apparaîtrait pas plus déchirant si le poëte était né à Troie. Mais le ton n'est pas différent quand il s'agit des Achéens qui périssent bien loin de la patrie.

Les brèves évocations du monde de la paix font mal, tant cette autre vie, cette vie des vivants, apparaît calme et pleine :

Tant que ce fut l'aurore et que le jour monta,
Des deux côtés les traits portèrent, les hommes tombèrent.
Mais à l'heure même où le bûcheron va préparer son repas
Dans les vallons des montagnes, lorsque ses bras sont rassasiés
De couper les grands arbres, et qu'un dégoût lui monte au cœur,
Et que le désir de la douce nourriture le saisit aux entrailles,
A cette heure, par leur valeur, les Danaens rompirent le front.

Tout ce qui est absent de la guerre, tout ce que la guerre détruit ou menace est enveloppé de poésie dans l'*Iliade;* les faits de guerre ne le sont jamais. Le passage de la vie à la mort n'est voilé par aucune réticence :

Alors sautèrent ses dents; il vint des deux côtés
Du sang aux yeux; le sang que par les lèvres et les narines
Il rendait, bouche ouverte; la mort de son noir nuage l'enveloppa.

La froide brutalité des faits de guerre n'est déguisée par rien, parce que ni vainqueurs ni vaincus ne sont admirés, méprisés ni haïs. Le destin et les dieux décident presque toujours du sort changeant des combats. Dans les limites assignées par le destin, les dieux disposent souverainement de la victoire et de la défaite; c'est toujours eux qui provoquent les folies et les trahisons par lesquelles la paix est chaque fois empêchée; la guerre est leur affaire propre, et ils n'ont pour mobiles que le caprice et la malice. Quant aux guerriers, les comparaisons qui les font apparaître, vainqueurs ou vaincus, comme des bêtes ou des choses ne peuvent faire éprouver ni admiration ni mépris, mais seulement le regret que les hommes puissent être ainsi transformés.

L'extraordinaire équité qui inspire l'*Iliade* a peut-être des exemples inconnus de nous, mais n'a pas eu d'imitateurs. C'est à peine si l'on sent que le poëte est

Grec et non Troyen. Le ton du poème semble porter directement témoignage de l'origine des parties les plus anciennes; l'histoire ne nous donnera peut-être jamais là-dessus de clarté. Si l'on croit avec Thucydide que, quatre-vingts ans après la destruction de Troie, les Achéens souffrirent à leur tour une conquête, on peut se demander si ces chants, où le fer n'est que rarement nommé, ne sont pas des chants de ces vaincus dont certains peut-être s'exilèrent. Contraints de vivre et de mourir « bien loin de la patrie » comme les Grecs tombés devant Troie, ayant comme les Troyens perdu leurs cités, ils se retrouvaient eux-même aussi bien dans les vainqueurs, qui étaient leurs pères, que dans les vaincus, dont la misère ressemblait à la leur; la vérité de cette guerre encore proche pouvait leur apparaître à travers les années, n'étant voilée ni par l'ivresse de l'orgueil ni par l'humiliation. Ils pouvaient se la représenter à la fois en vaincus et en vainqueurs, et connaître ainsi ce que jamais vainqueurs ni vaincus n'ont connu, étant les uns et les autres aveuglés. Ce n'est là qu'un rêve; on ne peut guère que rêver sur des temps si lointains.

Quoi qu'il en soit, ce poëme est une chose miraculeuse. L'amertume y porte sur la seule juste cause d'amertume, la subordination de l'âme humaine à la force, c'est-à-dire, en fin de compte, à la matière. Cette subordination est la même chez tous les mortels, quoique l'âme la porte diversement selon le degré de vertu. Nul dans l'*Iliade* n'y est soustrait, de même que nul n'y est soustrait sur terre. Nul de ceux qui y succombent n'est regardé de ce fait comme méprisable. Tout ce qui, à l'intérieur de l'âme et dans les relations humaines, échappe à l'empire de la force est aimé, mais aimé douloureusement, à cause du danger de destruction continuellement suspendu. Tel est l'esprit de la seule épopée véritable que possède l'Occident. L'*Odyssée* semble n'être qu'une excellente imitation, tantôt de l'*Iliade*, tantôt de poëmes orientaux; l'*Enéide* est une imitation qui, si brillante qu'elle soit, est déparée par la froideur, la déclamation et le mauvais goût. Les chansons de geste n'ont pas su atteindre la grandeur faute d'équité; la mort d'un ennemi n'est pas ressentie par l'auteur et le lecteur, dans la *Chanson de Roland*, comme la mort de Roland.

La tragédie attique, du moins celle d'Eschyle et de Sophocle, est la vraie continuation de l'épopée. La pensée de la justice l'éclaire sans jamais y intervenir; la force y apparaît dans sa froide dureté, toujours accompagnée des effets funestes auxquels n'échappe ni celui qui en use, ni celui qui la souffre; l'humiliation de l'âme sous la contrainte n'y est ni déguisée, ni enveloppée de pitié facile, ni proposée au mépris; plus d'un être blessé par la dégradation du malheur y est offert à l'admiration. L'Evangile est la dernière et merveilleuse expression du génie grec, comme l'*Iliade* en est la première; l'esprit de la Grèce s'y laisse voir, non seulement en ce qu'il y est ordonné de rechercher à l'exclusion de tout autre bien « le royaume et la justice de notre Père céleste », mais aussi en ce que la misère humaine y est exposée, et cela chez un être divin en même temps qu'humain. Les récits de la Passion montrent qu'un esprit divin, uni à la chair, est altéré par le malheur, tremble devant la souffrance et la mort, se sent, au fond de la détresse, séparé des hommes et de Dieu. Le sentiment de la misère humaine leur donne cet accent de simplicité qui est la marque du génie grec, et qui fait tout le prix de la tragédie attique et de l'*Iliade*. Certaines paroles rendent un son étrangement voisin de celui de l'épopée, et l'adolescent troyen envoyé chez Hadès, quoiqu'il ne voulût pas partir, vient à la mémoire quand le Christ dit à Pierre: « Un autre te ceindra et te mènera où tu ne veux pas aller. » Cet accent n'est pas séparable de la pensée qui inspire l'Evangile; car le sentiment de la misère humaine est une condition de la justice et de l'amour. Celui qui ignore à quel point la fortune variable et la nécessité tiennent toute âme humaine sous leur dépendance ne peut pas regarder comme des semblables ni aimer comme soi-même ceux que le hasard a séparés de lui par un abîme. La diversité des contraintes qui pèsent sur les hommes fait naître l'illusion qu'il y a parmi eux des espèces distinctes qui ne peuvent communiquer. Il n'est possible d'aimer et d'être juste que si l'on connaît l'empire de la force et si l'on sait ne pas le respecter.

Les rapports de l'âme humaine et du destin, dans quelle mesure chaque âme modèle son propre sort, ce qu'une impitoyable nécessité transforme dans une

âme quelle qu'elle soit au gré du sort variable, ce qui par l'effet de la vertu et de la grâce peut rester intact, c'est une matière où le mensonge est facile et séduisant. L'orgueil, l'humiliation, la haine, le mépris, l'indifférence, le désir d'oublier ou d'ignorer, tout contribue à en donner la tentation. En particulier, rien n'est plus rare qu'une juste expression du malheur; en le peignant, on feint presque toujours de croire tantôt que la déchéance est une vocation innée du malheureux, tantôt qu'une âme peut porter le malheur sans en recevoir la marque, sans qu'il change toutes les pensées d'une manière qui n'appartient qu'à lui. Les Grecs, le plus souvent, eurent la force d'âme qui permet de ne pas se mentir; ils en furent récompensés et surent atteindre en toute chose le plus haut degré de lucidité, de pureté et de simplicité. Mais l'esprit qui s'est transmis de l'*Iliade* à l'Evangile en passant par les penseurs et les poëtes tragiques n'a guère franchi les limites de la civilisation grecque; et depuis qu'on a détruit la Grèce il n'en est resté que des reflets.

Les Romains et les Hébreux se sont crus les uns et les autres soustraits à la commune misère humaine, les premiers en tant que nation choisie par le destin pour être la maîtresse du monde, les seconds par la faveur de leur Dieu et dans la mesure exacte où ils lui obéissaient. Les Romains méprisaient les étrangers, les ennemis, les vaincus, leurs sujets, leurs esclaves; aussi n'ont-ils eu ni épopées ni tragédies. Ils remplaçaient les tragédies par les jeux de gladiateurs. Les Hébreux voyaient dans le malheur le signe du péché et par suite un motif légitime de mépris; ils regardaient leurs ennemis vaincus comme étant en horreur à Dieu même et condamnés à expier des crimes, ce qui rendait la cruauté permise et même indispensable. Aussi, aucun texte de l'Ancien Testament ne rend-il un son comparable à celui de l'épopée grecque, sinon peut-être certaines parties du poëme de Job. Romains et Hébreux ont été admirés, lus, imités dans les actes et les paroles, cités toutes les fois qu'il y avait lieu de justifier un crime, pendant vingt siècles de christianisme.

De plus, l'esprit de l'Evangile ne s'est pas transmis pur aux générations successives de chrétiens. Dès les premiers temps on a cru voir un signe de la grâce.

chez les martyrs, dans le fait de subir les souffrances et la mort avec joie; comme si les effets de la grâce pouvaient aller plus loin chez les hommes que chez le Christ. Ceux qui pensent que Dieu lui-même, une fois devenu homme, n'a pu avoir devant les yeux la rigueur du destin sans en trembler d'angoisse, auraient dû comprendre que seuls peuvent s'élever en apparence au-dessus de la misère humaine les hommes qui déguisent la rigueur du destin à leurs propres yeux, par le secours de l'illusion, de l'ivresse ou du fanatisme. L'homme qui n'est pas protégé par l'armure d'un mensonge ne peut souffrir la force sans en être atteint jusqu'à l'âme. La grâce peut empêcher que cette atteinte le corrompe, mais elle ne peut pas empêcher la blessure. Pour l'avoir trop oublié, la tradition chrétienne n'a su retrouver que très rarement la simplicité qui rend poignante chaque phrase des récits de la Passion. D'autre part, la coutume de convertir par contrainte a voilé les effets de la force sur l'âme de ceux qui la manient.

Malgré la brève ivresse causée lors de la Renaissance par la découverte des lettres grecques, le génie de la Grèce n'a pas ressuscité au cours de vingt siècles. Il en apparaît quelque chose dans Villon, Shakespeare, Cervantès, Molière, et une fois dans Racine. La misère humaine est mise à nu, à propos de l'amour, dans l'*Ecole des Femmes*, dans *Phèdre;* étrange siècle d'ailleurs, où, au contraire de l'âge épique, il n'était permis d'apercevoir la misère de l'homme que dans l'amour, au lieu que les effets de la force dans la guerre et dans la politique devaient toujours être enveloppés de gloire. On pourrait peut-être citer encore d'autres noms. Mais rien de ce qu'ont produit les peuples d'Europe ne vaut le premier poëme connu qui soit apparu chez l'un d'eux. Ils retrouveront peut-être le génie épique quand ils sauront ne rien croire à l'abri du sort, ne jamais admirer la force, ne pas haïr les ennemis et ne pas mépriser les malheureux. Il est douteux que ce soit pour bientôt.

Emile Novis.

Hivernales

Le berceau d'une épicerie
Ses confitures endormies
Et les entassements de caisses
Sous la lumière divisée
Eblouissante aux yeux ensommeillés.
Puis la treille désemparée
Avec ses longs cheveux
Desséchés :
Scléroses protégées
A la place du cœur.

Veilleuses de la nuit
Larme à chaque fenêtre
Des maisons inégalement hautes — sans paupières —
Ni fleurs ni couronnes
Je vous prie.

*
**

Un renversement de mort pâle
Dans le petit jour revenu.
Le long de l'Avenue
Un fin cycliste passe
Les villas transies le regardent :
Tout est brillant, désert, dirigé vers l'espace.
Là-bas une colline
A peine bleue
Dans un éloignement de branches nues
Se mêlant à la brume
Comme un étonnement silencieux.

*
**

Atone frayeur des jardins
Que l'hiver abandonne
A sa lenteur crépusculaire
Immuables pourtant
Ne laissant rien paraître
Dans leur placidité désespérée.
Une façade derrière l'arbre noir,
Pâle autant qu'un linge délaissé
Regarde de toutes ses persiennes fermées
Les chambres des maisons voisines.
Dans l'une d'elles que remplit l'ombre
— L'une d'elles, obstinément silencieuse —
La douleur se love et puis s'élance
Dardant comme un appel sa tête lumineuse.
Rien ne la voit sinon les lointaines persiennes
Que la nuit fait insensiblement reculer
Vers un passé transi dans lequel tout se noie.
A leur place subsiste un bizarre sourire
Visage de parent, tête de janissaire
Moustache en croc cependant débonnaire
Dans son roidissement de fer forgé.
Œil rond de ténèbres, dure ornière
Veilleur d'une insomnie lancinante où la fièvre
Vogue dans un lac tiède, en souveraine réprouvée
Jusqu'à l'incertitude du matin.

*
**

Sang d'or amer
Brume chassée
Des ombres légères
Sur un crépi laiteux.
Le mystère se pare
De joailleries
Fines
Une seule lumière palpite
Dans la nuit mince
Comme une coquille d'œuf.
Et toi vivante !
Ton cœur bat doucement,
Et lui répond
La claire horloge du silence.
Avec des grésillements furtifs
L'herbe suit son chemin

Vers l'aurore et l'attente
D'une autre nuit
Qui descendra sur elle
Et sur toute la plaine
Par des inclinaisons sereines
Autour des oliviers qui rêvent
Sans jamais s'éveiller
Sans jamais s'endormir.
Sang d'or altier
Sang d'or amer.

*
**

Au terme de la joie
Aux confins de l'aurore,
Viendront les chariots célestes
Deux par deux.
Leur lenteur franchira
Tout l'espace visible
Par un temps incertain
Qui passe sous les yeux
Pour figurer leurs formes graves.
Légèreté qui se dissout
Autour de leur pensée
Fusées immobiles
Appels
Que la lumière répercute
Labyrinthe sonore
D'un silence inouï
Magie froide....
Cortège des dieux somnolents
Demi-couchés dans leur disgrâce
S'étreignant avec un désespoir tranquille
Et plein de faste
Pour mourir au-delà d'un horizon perdu.

Gabriel BERTIN.

Chroniques

INTRODUCTION AU POPOL BUJ

Ce texte indigène est le cantique de l'oubli. Ecrit au lendemain de la conquête, par un natif du Quiché, ignoré pendant près de deux siècles, il ne dut sa découverte qu'à la curiosité d'un dominicain espagnol, Francisco Ximenez, adonné à l'étude des idiomes indigènes; traduit et commenté en plusieurs langues, il vient de subir une révision totale à son avantage par deux savants guatémaltèques ; traduction définitive qui mérite d'être signalée et retenue dans le monde des érudits et des poëtes. Les versions précédentes, réalisées par le Père Ximenez et l'abbé Brasseur de Bobourg, d'après l'original, mettent en valeur la cosmogonie et les légendes historiques; critiquées depuis, elles ont perdu leur prestige passager en nous prouvant l'impuissance des deux éminents philologues à démêler la théogonie Quiché; les préoccupations mystiques de Ximenez le prédisposèrent à des interprétations catégoriques qui altérèrent le texte indigène. L'abbé Brasseur de Bobourg publia, en France, en 1861, la première traduction du Popol Buj, désuète à l'heure actuelle; son imagination débordante l'égara au point d'embrouiller l'Histoire Nationale.

La belle adaptation française de M. Georges Raynaud offre, aux lecteurs Français, une idée générale du célèbre manuscrit. Son livre : « Les Dieux, les héros et les hommes de l'Ancien Guatémala d'après le Livre du Conseil », publié, à Paris, en 1925, est très estimé des lettrés guatémaltèques.

Pour qui comprend l'espagnol, on recommande la traduction définitive citée plus haut, parue au Guatémala, en 1927, et réalisée par deux archéologues et savants du pays du Guetzal: Messieurs Villacorta et Rodas qui entreprirent cette traduction intégrale sans lui retirer son caractère archaïque; ils rétablirent l'écriture phonétique du texte Quiché après examen de certains vocables et comparaison de passages importants avec ceux des traductions précédentes. Ce manuscrit

comprend le texte Indien et la version Espagnole; il est composé d'un préambule et de onze traditions précédés de six études qui sont autant de conférences données à la Société de Géographie et d'Histoire du Guatemala (1926).

En quelques lignes, le préambule nous indique le contenu du manuscrit faisant allusion aux témoignages oculaires, aux méditations enregistrées primitivement dans le Livre Sacré.

La première tradition est le poème de la Cosmogonie qui nous charme par son élocution naturelle et sa force expressive; narration claire et graduée qui nous dépeint le chaos originel, « le calme des eaux et le silence de la mer ». Les Dieux phosphorescents veillent dans les ténèbres, car le ciel existait déjà, aussi le Cœur du Ciel. Ils se concertèrent pour la formation du globe. « Terre ! » dirent-ils. Et la Terre apparut peuplée de bêtes sauvages et d'oiseaux. « Exprimez-vous! Ne demeurez pas silencieux! », leur fut-il ordonné. Mais, les animaux, qui ignoraient le langage divin, ne surent que beugler ou gazouiller; les Divinités apparurent effusquées, les condamnant aux tâches dégradantes, aux pièges humains; espèce asservie. Les Dieux pensèrent aussi à la formation de l'homme s'exposant à des échécs successifs. Ils pétrirent de la glaise et, avec le concours du soleil, créèrent des hommes en bois, mannequins imparfaits qui se multiplièrent néanmoins. Ici, nous retrouvons des traces de l'animisme commun aux sociétés primitives; un déluge survint, réduisant l'espèce, qui fut poursuivie par les ustensiles en révolte; tout s'anime et s'exprime : marmites, poëles, pierre à moudre reprochent, à leurs maîtres, les supplices endurés; la gent humaine grimpe aux arbres; ces rescapés seront les ancêtres des singes; origine naïvement exposée.

Dans la deuxième tradition, on apprend que la Terre était faiblement éclairée par une lumière cosmique, car le soleil demeurait invisible; le plumage d'un être mythique diffusait ses reflets métalliques sur le globe; nous découvrons les régions fabuleuses de la mythologie Quiché qui nous livre, toutefois, sa signification ésotérique. Cet être surnaturel c'est Gukup Cakix, que le Révérend Père Ximenez jugea démoniaque sans pénétrer complètement la théogonie indienne complexe pour qui ne possède pas l'idiome Quiché dans toutes ses nuances. Aussi orgueilleux que leur père, Zipacnà et Caprakan croyaient se partager le monde; le premier éleva les volcans en une nuit par sa seule volonté, et, le second, inventa les tremblements de terre pour son plaisir. Les Divinités alarmées s'empressèrent de châtier le trio rebelle en déléguant, sur terre, deux demi-dieux : Junajup et Ixbalamqué, dont les aventures sont longue-

ment narrées au cours des cinq traditions. Les demi-dieux s'introduisent, par ruse, auprès des coupables et les réduisent l'un après l'autre; légendes curieuses qui dépeignent la candeur de l'âme primitive succombant aux fictions. L'orgueil perd Gukup Cakix, qui se laisse, comme Samson, dépouiller de ses attributs en se faisant arracher les yeux et les dents, symboles de sa puissance; la gourmandise perd ses deux fils pris au mirage; quatre cents jeunes gens qui secondent les demi-Dieux, dans leur entreprise, seront victimes des monstres et composeront, par la volonté divine, la Voie Lactée où ira les rejoindre, dans le firmament, Gukup Cakix: étoile Vénus, déesse de la génération;

La troisième tradition relate l'origine de Junajup et d'Ixbalamqué, descendants des Ajup, célèbres par leur science et l'élévation de leurs sentiments; dotés aussi d'une force mystique remarquable et de facultés surhumaines; famille de chanteurs, d'orateurs, d'écrivains, de joaillers, de ciseleurs. Suprématie évidente de la poésie, de la musique et des arts décoratifs, qui explique le caractère sacré et émotionnel de la théogonie Maya-Quiché,

A Vilbala, habitait la famille des Camé, race maudite qui tourmentait la population en lui inoculant des maladies infectieuses. Les seigneurs de l'endroit ayant ouï parler des mérites des Ajup, leur mandèrent des émissaires pour les convier à jouer à la pelote avec eux. Le Popol Buj mentionne, déjà, ce jeu pratiqué chez les Toltèques, qui comprend un ballon en caoutchouc, gants, lances et peaux de bêtes. Les sept membres de la famille des Ajup se rendirent sur les lieux où leur instinct déjoua les pièges redoutables des Camé; ils traversèrent successivement des cours d'eau, des fleuves de sang pour se trouver au carrefour de quatre routes : rouge, noir, blanche et jaune, dont les coloris correspondent aux quatre points cardinaux du Calendrier Maya. Les Ajup choisirent la route noire qui les conduisirent à la demeure des seigneurs de Xibalbà. Les Camé accueillirent leurs hôtes en les mystifiant cruellement; ils finirent par les décapiter et pendirent leurs têtes à un arbre.

Ici commence la quatrième tradition et la légende de la jeune Iquix, nouvelle Eve qui voulut toucher au fruit défendu. S'approchant de l'arbre où pendaient les crânes des Ajup, elle s'avisa de saisir un de ces « guacales » qui répandit de la salive rouge sur ses mains. Phénomène qui la rendit mère de Junajup et d'Ixbalamqué (1), venus, sur terre, pour venger leurs ancêtres. Apprenant le déshonneur de sa fille, le père d'Iquix résolut de la châtier en la livrant aux « tueurs »,

chouettes chargées de la conduire à la montagne pour lui arracher le cœur. Apitoyés par les protestations d'innocence de la jeune personne, les bourreaux pratiquèrent une incision dans l'arbre stérile, remplaçant le cœur de la vierge-mère par de la salive rouge coagulée. Le père resta dupé et Iquix s'enfuit, avec les chouettes, en terre étrangère, c'est-à-dire au pays d'origine des Ajup. Cette légende symbolise l'exode des Toltèques et leur fusion avec les Ulmèques, peuples archaïques du Guatemala central. Le maïs nourricier préside la cinquième tradition : Junajup et Ixbalamqué s'adonnent aux travaux de la terre, mais leurs semailles seront endommagées par des hôtes invisibles.

Les deux frères épient les animaux et surprennent les lions et les tigres qui leur échappent, puis cerfs et lapins qu'ils attrapent par la queue; la légende explique ainsi pourquoi ces bêtes n'en portent plus. Le rat, qui eut sa queue grillée, implora grâce, promettant de révéler les coupables; colloque saisissant entre l'homme et la bête qui pourrait inspirer plus d'un fabuliste. On accorde au rat, en échange de ses révélations, une nourriture de choix : maïs, eau-de-vie, haricots, cacao, etc...

Le jeu de pelote reparaît. Les seigneurs de Xibalbà, avertis de la science des nouveaux Ajup, cherchent à leur infliger leurs tortures favorites. Les animaux jouent un rôle capital dans cette tradition. Thème connu des primitifs; étroite parenté de l'homme avec les bêtes et les plantes; croyances vivaces encore chez certaines peuplades incultes de l'Ancien Continent.

L'aïeule de Junajup et d'Ixbalamqué, qui pense à mettre en garde ses petits-fils, leur fait parvenir un message par l'intermédiaire d'un pou qui s'achemine paisiblement, conscient de sa mission; en route, il se fait transporter par un crapaud chargé de l'avaler; celui-ci, qui ne va pas assez vite, rencontre une couleuvre qui l'absorbe à son tour; pour gagner du temps, la couleuvre se fait engloutir par un corbeau qui se dépose sur la toiture de la maison de jeu. — « Guako! Guako! » — croasse-t-il pour alerter les deux frères qui le visent; blessé à l'œil, il se fait d'abord soigner, puis rejette la couleuvre qui vomit le crapaud qui rend le pou, non sans quelque difficulté. Délivré, le pou renseigne Junajup et Ixbalamqué qui déjouent les pièges des Camé. La science des demi-Dieux triomphe de la malice humaine, découvrant un nouvel aspect de l'orientation mystique des indigènes. Les deux frères traversent les Cavernes des Supplices; celles du Froid, des Tigres, du Feu, des Chauve-souris. Mais Junajup aura le chef tranché. Allégresse des Camé qui clament leur triomphe.

La sixième tradition leur donnera la réplique. Ixbalamqué, sans s'émouvoir, convoque tous les grands et petits animaux en vue d'utiliser leurs aliments; avec les restes et les épluchures, les bêtes se chargent de confectionner une tête analogue à celle de Junajup; l'intervention céleste facilite leur tâche. Entre temps, ceux de Xibalbà décident de jouer à la pelote avec la tête de leur victime, accrochée à la maison. Ixbalamqué parvient à retenir, dans ses mains, la tête de son frère, lâchant, opportunément, un lapin qui sera poursuivi à sa place. Les maîtres de Xibalbà épuisèrent les ressources de leur imagination afin d'exterminer ces êtres fabuleux. De guerre lasse, ils les précipitèrent dans une fournaise; recueillant leurs os, les Camé les lancèrent dans un fleuve. Au cinquième jour, les riverains surprirent les revenants à queue de sirène qui reparurent à la surface des eaux. Le lendemain, ils se présentèrent en mendiants, méconnaissables; ils exécutèrent diverses danses savantes et sorcelleries qui extasièrent les habitants de Xibalbà. Les Camé, intrigués, firent appeler ces magiciens inconnus qui hésitaient à comparaître, devant eux, en guenilles; cédant au désir des seigneurs, les mendiants s'écartelèrent mutuellement pour se remettre en état aussitôt, brulèrent un chien pour le ressusciter, mais lorsque les Camé leur demandèrent d'exercer pareils sortilèges sur eux, ils se gardèrent de les ramener à la vie. Terrorisés, les habitants de Xibalbà se réfugièrent dans les ravins environnants, infestés de fourmis. Les demi-Dieux châtièrent cette race d'incroyants en les métamorphosant en ustensiles domestiques. L'aïeu'e, qui attendait le retour des jeunes gens, ne cessait de brûler de la myrrhe indienne, encensant ses oraisons face à son champ de maïs et ses terres labourées; hommage rendu à la famille des Ajup; rite séculaire en pratique encore chez les Indiens.

Junajup et Ixbalamqué, ayant accompli leur tâche, ici bas, remontèrent au firmament; l'un s'éleva au soleil, et l'autre, à la Lune. Et Ciel et Terre s'éclairèrent.

Dans la septième tradition, les Dieux se réunissent encore pour la formation de l'homme. Ils trouvent des éléments convenables pour composer la chair humaine, entre lesquels figure le maïs. Ces premiers êtres furent les quatre fameux Capitaines de l'Histoire Quiché qui ne furent point enfantés par la femme; doués d'une force mystique supérieure et d'un savoir étendu, ces fils de la Lumière connurent tous les recoins de l'Univers. Les Divinités, inquiètes, limitèrent leur pouvoir, mais leur accordèrent des épouses qui furent les premières mères du peuple Quiché. Ces tribus adoptèrent des noms différents et divers

idiomes. Nombreuse fut leur descendance : « ... Ceci est l'origine des grandes tribus telles que nous les entendons, ainsi que ces grandes générations... » C'est l'acheminent des peuplades à la recherche de l'astre solaire. Thème initial de la tradition; admirable exposition de la période archaïque qui est le récit symbolique de l'invasion toltèque en Amérique Centrale. L'attente du Lever du Soleil est le passage capital du manuscrit et résume toute la poésie du monde; on franchit le cap de la mythologie pour aborder, à l'époque précolombienne, parmi des êtres qui pensent et qui souffrent. C'est le récit de leur exode, de leurs épreuves successives qui nous changent du merveilleux. L'ouragan, la pluie, le gel, les chassent vers l'Occident. Les adjurations alternent avec les lamentations et les sacrifices humains exigés par les Dieux. Le culte du feu est né, bienfaiteur indispensable. Les croyances indiennes s'affirment. Le primitif évolue; son esprit subit, encore, l'influence des forces occultes, mais prend conscience de l'Unité invisible et permanente. Monothéiste, l'indigène adorera, au delà de la pierre, un seul Dieu : le Cœur du Ciel et de la Terre, donneur de vie. Au lendemain de la Conquête, il adoptera les rites du catholicisme sans abandonner ses Divinités antiques; juxtaposition de cultes qui fera de ce croyant fanatique — ô ironie! — un philosophe !

La huitième tradition débute par la description des sacrifices humains sur la fameuse Pierre des Sacrifices, où le Sacerdoce arrache le cœur de la victime pour le présenter, en holocauste, à l'Omnipotent; dernière barbarie de l'homme inculte qui spécule sur les compensations futures.

Les Toltèques, qui provenaient d'Amérique du Nord et de Tollan, au Mexique, immigrèrent sur les hauts plateaux du Guatémala occidental.

Antérieure à celle des Mayas, la culture nahoa (1) s'était épanouie à l'âge de pierre. Sa chronologie, établie sur des bases astronomiques, comprenait l'année solaire (365 jours) et l'année rituelle (260 jours). Les tribus fabriquaient déjà le pulqué des Mexicains, eau-de-vie pernicieuse; elles cultivaient le coton, le maïs et diverses céréales et légumineuses, sans omettre le tabac. Les femmes entretenaient le foyer domestique, préparant la farine de maïs pour leurs galettes quotidiennes, tissaient les fibres du maquey et filaient le coton. Tandis que les hommes s'adonnaient à la chasse, à la pêche ou aux travaux agricoles. Le Popol Buj mentionne leurs dons artistiques, leurs

(1) Mahoa ou Toltèque.

danses rituelles, qui développèrent leur sensibilité et cette mélancolie quiché si caractéristique.

Le lever du soleil comble les tribus plongées jusqu'alors dans les ténèbres. Quand l'astre du jour eût séché la terre, les Divinités se muèrent en pierre et il en fut de même pour certaines bêtes féroces. Interprétation plausible des monolithes découverts dans la brousse, figures totémiques qui induisirent en erreur les premiers savants, convaincus du fétichisme des Indiens. Tojil, génie tutélaire, prêcha, à la race, sagesse et patience, lui enjoignant de vénérer les Dieux en leur sacrifiant annuellement un peu de sang humain et le pelage des fauves. A cette barbarie près, les préceptes sont *parfaitement moraux*. Le manuscrit dépeint bien l'état d'âme des exilés, désemparés, qui s'inclinent devant la volonté divine en se fixant dans les vallons agrestes et sur les cîmes pelées, fouettées par l'âpre bise. Leurs huttes sont nichées au creux des forêts. L'Indien sédentaire devient agriculteur.

Nous abordons la neuvième tradition. Les cris des hommes se mêlent encore à ceux des bêtes féroces. Querelles et lamentations succèdent aux sacrifices expiatoires. Les êtres s'entretuent. Brume et alluvions contribuent à la démoralisation des habitants. Prélude à cette tristesse instinctive que se transmettront les générations. La flûte gémit toujours aux heures d'allégresse, comme pour modérer l'ardeur des indigènes. Race artiste et frondeuse qui finira par s'isoler dans un univers clos.

Le manuscrit relate les aventures des tribus qui s'exposent au courroux des Dieux. Elles recherchent Tojil, Naguïlix et Jacaquïtz, qui reviennent, parfois, sur terre, déguisés en jouvenceaux.

Les peuplades qui espèrent les séduire, convoquent trois jeunes filles, qui se dirigent sur les berges du fleuve, chargées d'une mission scabreuse qu'elles pensent mener à bien. Rencontrant les Dieux, elles se dévêtissent, conscientes de leurs charmes. Mais, les Incorruptibles leur demandent — « D'où venez-vous? Que venez-vous chercher sur ces rives? » Les jeunes personnes avouent leur rôle ingrat et le sort terrible qui les attend si elles ne contentent pas les tribus. Les Dieux s'empressent de les tirer d'embarras en leur offrant trois mantes luxueusement peintes; les étoffes reproduisent l'insigne de l'aigle, du tigre et des serpents. Les trois beautés retournent au village où les seigneurs se drapent successivement dans les mantes, mais en endossant la dernière ils subissent la morsure des reptiles représentés sur la toile. Colériques, les tribus jurent de se venger et d'exterminer les Divinités malicieuses et les pre-

miers chefs qui leur restent soumis. Rébellion symbolique de la foule ignorante contre l'élite avertie. Les guerriers s'armèrent pour surprendre le passage nocturne des Dieux. Vaincus par les grands chefs qui les plongèrent dans un sommeil profond, ils se réveillèrent dépouillés d'armes et de joyaux. Entre temps, les chefs pensèrent à édifier, à la lisière du village, une barricade composée de troncs d'arbres épineux qu'ils couronnèrent de javelots et de mannequins trompeurs. A l'approche des fortifications, les tribus déchaînées furent attaquées par des légions de serpents et de taons. Paralysées par cette ruse de guerre, elles finirent par s'humilier devant les chefs, qui leur ordonnèrent de se fixer définitivement sur le mont Jacaquitz. Satisfaits de leur œuvre, les quatre fameux Capitaines légendaires disparurent instantanément. Fin mystérieuse des ancêtres des premiers hommes « ... venus de l'autre côté de la mer d'où se lève le soleil ». Passage significatif. Serait-ce une allusion à l'exode asiatique qui aurait émigré en Amérique du Nord? La thèse est soutenue par certains érudits; elle témoigne et confirme nonobstant la fusion des races Toltèques et Mayas avec l'élément autochtone.

La dixième tradition énumère les familles indigènes établies dans la région; noms barbares aux sonorités gutturales, martelées, frappées comme des pièces de monnaie. Le manuscrit mentionne l'installation des tribus, la mort des épouses des chefs, la naissance des dynasties seigneuriales. Existence paisible, heureuse, jusqu'au jour où des tribus s'avisent de s'emparer du pouvoir. Soulèvement, scission inévitable entre tant de peuplades autocrates. La suprématie Quiché résista aux ébranlements passagers et ne fit que s'accroître, en dépit des divisions. Les trois grandes familles princières abandonnèrent Izmachi menacée pour s'installer à Gumarkaaj, la fameuse Acropolis Américaine, devenue, par la suite, métropole religieuse. Le centre militaire se fixa à Atitlan, sur les rives enchanteresses du lac. La légende évoque Gucumatz, personnage mythique qui est le Quetzacoalt des Toltèques et le Cuculkan des Majas. Serpent à plumes de Quetzal... « En vérité, l'Ajau Gucumatz disposait d'une puissance surnaturelle. Il montait au ciel en une semaine et une semaine lui suffisait pour la descente à Xibalbà; il adoptait, pour une semaine, la forme d'une couleuvre; une autre semaine, il prenait l'apparence d'un aigle; une autre fois, celle du tigre — aigles et tigres véritables — et se convertissait en nappe de sang coagulé. »

Mais les soulèvements reprendront; les abus des grands pro-

voquent là comme ailleurs des rébellions. Les luttes intestines favorisent, au XVI[e] siècle, l'invasion étrangère.

La dernière tradition décrit Gumarkaaj, la superbe, la célèbre par ses temples et ses chaussées, ses palais et ses forteresses. L'oraison indigène s'allie aux lamentations nocturnes propices aux Dieux; mais, le ton de la prière se pose, épouse les règles liturgiques... « Toi, Jurakan! Toi Cœur du Ciel et de la Terre, demeure de vertu et de félicité! Toi, le Créateur de nos fils! Reviens à nous! Ramène-nous les jours de gloire et de splendeur! Donne la vie à nos enfants, afin qu'ils naissent et vivent comme soutien et aliment de notre foi qui sera invoquée par les chemins, dans les champs fauchés, sur les berges des fleuves, au fond des ravins, sur les arbres et dans les buissons ». L'Indien a conscience d'une Divinité Omnipotente et surpasse les autres primitifs soumis à la coexistence des formes, aux préliaisons mystiques qui diffusent ses facultés cérébrales. La fin de l'ouvrage, moins aimable, s'apparente à une statistique; nomenclature des grandes familles Quichés et de leur descendance, pour conclure sur l'abolition du passé.

Ainsi se réalisa une prophétie locale lancée par un halluciné du Quiché, qui pressentit l'invasion espagnole et l'effondrement de la monarchie indienne.

Nous savons que le Conquistador Alvarado incendia Gumarkaaj en 1524, après la défaite, sur le champ de bataille, du célèbre guerrier Tecum Uman.

Les rescapés de la catastrophe se réfugièrent dans un citadelle voisine, l'actuel San Tomas de Chichicastenange, où l'on retrouve l'Indien des siècles antérieurs, son accoutrement traditionnel et son masque viril qui témoigne, encore, pour cette race déchue.

TOLTÉ RACH.

LA POESIE

POÈMES, par *Madeleine Masson* (Corréa).

Les simples notations de Madeleine Masson sont moins des poëmes que des éléments d'une vie de poëte. Il y a en ces pages un accent d'angoisse personnelle et comme en filigrane le dessin secret de l'angoisse universelle. Voilà qui suffit à donner une portée humaine à ces textes :

Des sombres nuits la sève monte
Lourde comme le bon grain.

Lourd comme un aveu
Ce cri qui jaillit des secrètes sources
Des plénitudes riches,
Des asiles infinis, intarissables.

A défaut d'une habileté toute technique qui n'est que trop souvent le propre des « faiseurs », Madeleine Masson possède au contraire le sens d'une absolue sincérité et si elle manque un peu d'étoffe, si ses images sont par trop schématiques, elle ne trahit du moins jamais les fins morales de l'activité poétique. Géa Augsbourg a illustré cette plaquette de quelques compositions nettes et fortes, bien dans sa manière, qui étayent heureusement un texte un peu flou.

FINISTERRE, par *Charles Massonne* (Editions du Cuvier).

De Charles Massonne, les lecteurs de cette revue connaissent déjà une prose de qualité, « Le Pélerinage de Tintagel », où quelques notes sur un paysage de Cornouailles révélaient un sens aigu d'une certaine atmosphère celtique. Aussi bien les démarches du Lyrisme de Massonne font-elles songer à la meilleure poésie anglaise. Il ne s'agit nullement d'influence formelle, mais plus profondément d'attitude. C'est avec une sérénité, une confiance digne d'un disciple de Wordsworth que ce poëte de langue française interprète les messages de la beauté du monde. Voici un « Lever d'Orage », dont la finale donne une idée très nette du ton de Massonne :

Mais seul, mais seul ce cœur rebelle
Vous plaît, dont le meilleur n'est rien que ces nuées :
Il n'a pour soulager, Seigneur, votre agonie,
De paix et de fraîcheur que ces fraîcheurs de l'air ;
Il n'a, pour le mêler aux chœurs vous célébrant,
Chant si grave et si pur que ce premier tonnerre.

Voilà qui n'est sans doute pas négligeable pour peu que nous nous débarassions un instant de certains préjugés récents. Il ne convient pas de juger Massonne en vertu des intentions morales que l'on cherche à déceler chez quiconque apporte un témoignage direct, en quelque sorte dicté, mais au contraire comme l'on appréciait autrefois les poëtes, c'est-à-dire comme des artisans du verbe fort conscients de leurs méthodes et qui sans trop se mettre en avant, se souciaient seulement de créer de beaux objets sonores susceptibles d'éveiller à la rêverie poétique des lecteurs sur qui l'artifice de l'univers ne pouvait agir que par l'artifice de la chose décrite. De ce point de vue le nom de Massonne est à retenir.

COMPTOIRS DANS LE VENT, par *Géo Librecht* (Journal des Poëtes).

Le vocabulaire de la Poésie de Géo Librecht est en soi assez remarquable puisqu'il brasse les mots les plus quotidiens de la langue des affaires dans un ensemble verbal qui échappe précisément à la vie commune. De *Passages à gué* à *Outre-ciel*, par l'exotisme tout en profondeur de *Palmiers du Taquouari*, ce poëte n'a jamais fui la réalité la plus concrète, se donnant précisément pour but de l'enchanter par l'incantation personnelle, par cette mystérieure remise en ordre qui est l'ambition suprême de tous les poëtes. « A l'appel des choses par leur nom, la chaîne entière des aurores dans la tête », affirmait il y a longtemps déjà Paul Eluard. C'est aussi bien de la diction, de la mélopée, et non des images seules, que prend naissance l'univers de Librecht. *Comptoirs dans le Vent*, le titre n'a rien de gratuit, car il répond à la nature même du recueil, à la fluidité des textes. *A l'heure où la prière est pour nous d'exister*, le poëte menacé accueille toujours les visiteurs fidèles :

Cet inconnu frappe à ma porte
et veut que j'ouvre malgré moi
pour errer autour de ma chambre.
Il remue, un à un, les mots
qui pâlissaient dans ma mémoire
et fait neiger toute la nuit
à travers ma chair désolée,
puis, sûr de n'avoir rien trouvé,
tâte le mur de mon sommeil
et passe à gué l'eau de la vitre...

Ce livre est le dernier qui me soit parvenu de la collection du « Journal des Poëtes ». Je sais trop que Librecht, comme les autres camarades de Bruxelles, ignorera longtemps peut-être ce que j'écris de ses poëmes, mais il importe peu qu'un message ne soit pas entendu. Sur le plan de la Poésie qui est le même que celui de la prière, il suffit de le formuler.

L'HOMME EST AU MILIEU DU MONDE, par *Jean Rousselot* (Fontaine).

Jean Rousselot, dont les entreprises ne furent jamais indifférentes, mais qui se contentait trop souvent du jeu de ses propres rêves, découvre le monde et se retrouve en lui. A un sentiment tout intellectuel de la communauté humaine succède l'intuition d'une sensibilité commune qui, par une sorte de panthéisme, ressemble singulièrement à la charité :